М.П.Одесский

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СЕМАНТИКА ПАНЕГИРИЧЕСКИХ ИМЕН СОБСТВЕННЫХ В ТЕАТРЕ ЭПОХИ ПЕТРА I

Понятие "театр эпохи Петра Великого" охватывает три театральные системы, различные по своему происхождению и художественным особенностям (театры иностранный, школьный, придворный). Эти системы составляют единое целое постольку, поскольку существуют некоторые общие для них черты. Восхваление церковного или светского деятеля "через имя" как раз и принадлежит к такому общему фонду.

Что же следует понимать под восхвалением "через имя"? Согласно руководствам по риторике, материал для панегирических топосов мог быть почерпнут или в обстоятельствах, предшествовавших прославляемым деяниям (род, отчизна, воспитание и т.д.), или в самих этих деяниях, или в их благих последствиях /2, 133-134/. Восхваление "через имя" относится к первой группе и основывается на убежденности в том, что уже в имени героя панегирика таинственно заложены его будущие подвиги. Существует этот прием не сам по себе, а в трех, по крайней мере, конкретных формах ("через соименников", "через этимологию", "через герб"). Для простоты изложения одна из форм - форма "через соименников", основной объект предложенного анализа - до обращения к остальным формам отождествляется с панегириком "через имя" вообще.

Наиболее широко восхваление "через имя" применяется в панегирических драмах славяно-греко-латинской академии. В программах пьес "Царство мира" (1702) и "Торжество мира православного" (1703) первые победы русских армий в Северной войне прославляются при помощи своего рода "замещения" - через описание апостольских под-

вигов св.Петра, царева соименника и "ангела" (именины Петра Алексеевича - день св.Петра и Павла). Характерна эволюция роли апостола в названных пьесах. В "Царстве мира", по словам В.В.Кусков-ва, "создатель школьной пьесы стремится к предельному абстрагированию действия, утверждая моральную победу апостола Петра над своими врагами. Именно в этом утверждении моральной победы тезоименитого царю апостола и заключается панегирический смысл пьесы" /39, 493/. Наоборот, в ""Торжестве мира православного" прославление царя в образе тезоименитого ему апостола уже представляется автору пьесы недостаточным. Автор стремится подчеркнуть в первую очередь значение воинского подвига Петра I. В связи с этим в Ш действии на смену христианскому герою, апостолу Петру, - герою первых двух актов, подвиг которого завершается торжеством Благочестия и разорением идолов, - приходит российский Марс" /там же,494/. Отсюда то особое значение, которое получило почти воинское одоление св.Петром Симона-волхва (в первой драме - шестое явление третьего действия, во второй - шестое явление второго). Впоследствии как раз этот эпизод намеревался использовать М.В.Ломоносов в качестве "прилога", аллегорической параллели, к взятию Азова в своем проекте мемориала Петру Великому /21,194/, замысле, вообще во многом уходящем корнями в искусство и культуру петровской эпохи.

В более поздней панегирической драме "Образ победоносия" (1728), которая вышла из-под пера преподавателя пиитики и риторики Исаакия Хмарного и посвящалась восшествию на престол Петра II, внука и тезки реформатора, фигура ап.Петра снова приобретает актуальность. Вместе с ап.Андреем, также, кстати, особо почитаемым при Петре Великом, - царь в 1699 г. учредил именно в его честь первый российский орден - ап.Петр утешает Россию, оплаки-

...щую "отъятие" Петра I, обещая ей скорое восполнение утраты в Петре П /39,355-360/. К присутствию св.Петра и Павла сводится панегирический элемент и в пьесе "Милость Божия" Сильвестра Ляскоронского, разыгранной в Киевской академии в 1729 г. /34,64/.

Таково положение дел в панегирической драме, но аналогичными соображениями диктовался порой выбор главного героя и в таком жанре школьного театра, как инсценировка жития. Уже для неизвестного автора "Алексея человека Божьего", киевской школьной постановки 1673 г., святой - "ангел" царя московского, как раз в это время всеми силами стремившегося к закреплению за Русью Киева /25,96/. В 1704 г. на сцене ростовского школьного театра исполняется пьеса "Венец Димитрию". Первоначально ее приписывали самому основателю семинарии, одному из одареннейших сочинителей своего времени - Димитрию Ростовскому /52, приложение, 70/, но затем ученые пришли к заключению, что драма написана по случаю именин этого иерарха преподавателем Евфимием Морогиным /6/, /38, 606/. Св. Димитрий Солунский - не только тезка и патрон Димитрия Туптало: образ действия второго восхваляется через сопоставление с образом действия первого, более того, со стороны второго не исключено и сознательное подражание. "По своей идейной направленности "Венец Димитрию" - антипетровская пьеса. На вопрос: "Лучше ли бояться царя земного или небесного?", который задает главный герой, - всем содержанием пьесы дан недвусмысленный ответ в пользу церкви. В образе Димитрия Солунского идеализирован Димитрий Ростовский, который критически относился к петровским реформам и даже иногда выступал в проповедях против отдельных действий царя" /там же, 607/.

Похвала "через имя" характеризует не только школьный, но и придворный театр. По наблюдению С.С.Игнатова, репертуар труппы

царевны Натальи состоит из "двух групп, - пьес духовного содержания и пьес, переделанных из романов" /12,36/. Но опрометчиво было бы считать первые как бы уступкой традиции, а вторые - свидетельством новых веяний. Жития св.Екатерины, св.Евдокии, ап.Андрея, св.Хрисанфа и св.Дарии, относящиеся к первой группе, имеют вполне прозрачное светское назначение. Мученица Екатерина - одновременно "ангел" второй жены Петра[x] и Екатерины Ивановны, племянницы Натальи Алексеевны /53, XXI-XXII/, также, к слову, интересовавшейся театром. Оригинальное объяснение находит и выбор в качестве героини св.Евдокии: желание царевны оправдать свое поведение в отношении Евдокии Лопухиной, первой жены царя /там же, XXIII/[xx]. Апостол Андрей, как выше упоминалось, наряду с апостолами Петром и Павлом, Александром Невским, св.Екатериной принадлежит к числу популярнейших образов эпохи Петра Великого. Наконец, в связи с житием Хрисанфа и Дарии любопытно само настойчивое стремление И.А.Шляпкина, издавшего и прокомментировавшего этот репертуар, найти людей, чьи имена объяснили бы интерес к названным святым: в данном случае подходящей кандидатурой может считаться Дарья Михайловна Арсеньева, жена Меншикова, знакомая и Екатерины Алексеевны, и Натальи /53,XXII-XXIII/.

[x] Еще в 1703-1704 гг. в киевской академии исполнялась написанная на польском языке преподавателем риторики Иларионом Ярошевицким пьеса о св.Екатерине, которую В.А.Розов считал панегириком набиравшей власть Екатерине Скавронской /41,75/, /40,212/. Основывался его вывод, в частности, на некоторых деталях жития, не имеющих аналога в других вариантах этого распространенного сюжета, но вполне объяснимых из биографии фаворитки. Правда, А.В.Стороженко уже при первом сообщении В.А.Розова подверг сомнению высказанное им предположение /41,75/.

[xx] В последнем издании пьес XVII-XVIII вв. высказывалась догадка о том, что сохранившаяся программа "действа о святой мученице Екатерине", которую издал еще Н.С.Тихонравов /48б/, относится как раз к этой драме /38,634/.

Здесь поражает воздействие художественной логики панегирика "через имя" на метод исследователя: и авторы пьес-житий, и литературовед убеждены в неслучайности интереса именно к данным святым, они как бы отталкиваются от сходной аксиоматики, и результатом подобного совпадения оказываются наблюдения, изящные и весьма вероятные. То же вполне оправданное умозаключение позволяет отнести "Действо о страдании святыя мученицы Праскевии" к репертуару театра вдовы Ивана У Прасковьи Федоровны. "Основанием для этой гипотезы может служить сам выбор произведения. В пьесах петровского времени имя главного героя часто намекало на реальное лицо, восхвалению которого было посвящено произведение... Этот принцип мог иметь определенное влияние на выбор пьесы и в данном случае, поскольку Прасковьей звали как саму царицу, так и одну из ее дочерей... Приверженность к церковной обрядности (Прасковьи Федоровны - М.О.), естественно, была связана с тяготением к религиозной, и в частности, к житийной литературе. В этом отношении "Действо..." как нельзя больше отвечало вкусам царицы: оно написано на религиозный сюжет и в то же время целиком усваивает черты новой петровской литературы... Примечательно, что царица Прасковья поддерживала тесные отношения с Димитрием Ростовским (автором Четьих-Миней, откуда позаимствован сюжет - М.О.), состояла с ним в переписке..." /38, 640-641/.

Если в духовных пьесах театра Натальи Алексеевны поражает светская ориентированность, то в "Комедии Петра Златых Ключей", принадлежащей группе инсценированных романов, обращает на себя внимание использование все того же, казалось бы, церковного по сути панегирика "через имя". Уже И.А.Шляпкин отметил связь имени главного героя с "именем преобразователя России" /53,XXУШ/, а раз-

вил его аргументацию - по поводу другого, но одноименного произведения - Г.П.Георгиевский. "Титул Златых Ключей открыл ему (князю Петру - М.О.) путь к чести, славе и исполнению заветных влечений сердца. Преобразователь России носил имя святого апостола Петра, которому даны ключи царства небесного и который поэтому нередко называется небесным ключарем" /II,200/. "И император Петр, по представлению своих современников, тоже владел ключами, но только символическими, которыми он открыл себе и России путь к славе, победам и благочестию" /там же, 201/. Исследователем приводятся соответствующие выражения Стефана Яворского, местоблюстителя патриаршего престола, поэта, проповедника. "Ныне же радуйся и веселися, Россия, егда благоизволил Бог ключом Петровым отверзти тебе врата на видение света" /там же, 202/. "Досели была еси она (Россия - М.О.) в затмении, донележе ключа Петрова не имела еси. Ныне тем ключом имаши отверстый четыречисленный путь. Нагружай корабли различными товарами и шествуй благополучно..." /там же, 203/. Г.П.Георгиевский напоминает также пролог драмы Госпитального театра "Слава Российская" (1724): "Не его ли монаршеским, паче же отеческим о вас тщанием петроподобный ключ всякой мудрости искусств и наук вам дадеся, разум отверзеся" /39,258/.

Количество примеров может быть легко умножено, особенно за счет панегирической литературы, посвященной взятию в 1702 г. Нотебурга и переименованию его в Шлиссельбург: Ключгород. В финальном явлении панегирической пьесы "Ревность православия" (1704) "от небес внезапу явльшаяся Благодать дает России венец единою рукою, другою же ключи вручает" /там же, 214/, в чем совершенно справедливо видят намек на упомянутую победу /там же, 498/. В описании триумфальных врат 1703 г. фигурирует рука, дан-

жащая ключ, "сиречь Шлютелбург-град" /28,139/, каковым предстоит "четыре ветры в вертепе над морем" затворить, "сиречь: "узами и узилищами"" /там же, 139/ обуздать враждебные силы. В 1719 г. проповедь Гавриила Бужинского, одного из виднейших иерархов-соратников Петра, к годовщине славной баталии так и называлась: "Ключ дому Давидову на рамо бгохранительной державе российской от трипостасного победителя данный" /там же, 91/. Постоянная и привычная для современников связь ключа с образом царя Петра лишний раз подтверждает, что Петр Златые Ключи театра Натальи Алексеевны[x] - такой же полноправный "заместитель" самодержца, как и ап.Петр.

Завершая разговор о панегирическом обыгрывании имени собственного в драме эпохи Петра I, хотелось бы обратиться еще к двум спорным случаям. Известно, что после удачного штурма все того же Орешка-Нотебурга-Шлиссельбурга царь и его ближайший помощник Ф.А.Головин требовали у Кунста, только что прибывшего в Москву со своей труппой, триумфальной пьесы. Произведение это, к сожалению, не сохранилось. Но, во-первых, театральная школа И.Фельтена, которой следовал "принципал" выехавших в Россию артистов, не избегала постановок на злободневные политические темы, в частности, представлялась гибель Карла XII, падение Меншикова /48а,XXX-XXXI/. Во-вторых, о поэтике реконструируемой драмы весьма красноречиво свидетельствует сам И.Кунст. "Понеже новую комедию велели изготовить, изволте мне роспись дать, каким образом мне их привесть, как обложение (крепости - М.О.) совершилося и союз укрепился, закрытыми именами генералов и град называть" /7,92/. То есть вполне возможно предположить, что

[x] Согласно описанию И.А.Шляпкина, рукопись, содержащая опубликованные им отрывки из репертуара театра Натальи Алексеевны, украшена миниатюрными изображениями ап.Петра и св.Наталии /53,III/,

между действующими лицами такой "документальной" пьесы мог появиться и сам царь (действительный участник штурма) в обличии, безусловно, парадном и славном[x]. А в траурной "Славе печальной" (1725) Госпитального театра на сцене в финале помещается декоративный "гроб" Петра Первого.

По поводу этих эпизодов правомерно выразить сомнение, считать ли появление государя собственной персоной примером прославления "через имя". Думается, ответ следует дать положитльный. Ведь если для современного зрителя привычно видеть на сцене исторического деятеля недавнего прошлого, то для театра эпохи Петра - это решительное новаторство, которое, скорее всего, развилось из другой - менее эпатирующей - формы. Вероятную художественную логику можно представить следующим образом: более привычное сакральное "замещение" (ап.Петр), светское "замещение" (князь Петр Златые Ключи), сам государь, правда, в "заместительной" парадной ситуации, какой, в частности, являются похороны самодержца или его участие в битве (ср. эволюцию: надгробная патрональная икона, надгробная парсуна, светский портрет).

Однако прославление посредством обращения к имени собственному не ограничивается сферой чисто театральной или литературной. Панегирик киевскому митрополиту Варлааму Ясинскому (1691) Стефан Яворский начинает с похвалы святым Варлааму-пустынножителю, Варлааму мученику и Варлааму Печерскому /5,17/, а его проповедь от 17 марта 1712 г. украшена эффектным сопоставлением царевича Алексея, которому местоблюститель патриаршего престола симпатизировал,

x Пример с пьесой о взятии Орешка в репертуаре труппы Кунста единичен и к тому же спорен. Поэтому следует признать, что применение панегирика "через имя" ограничивается театрами школьным и придворным, не будучи, таким образом, присущим театру иностранному. Театр иностранный был в наибольшей степени удален от национальной традиции, которой обуславливалась популярность восхваления "через соименников".

с Алексеем человеком Божьим: "О угодниче Божий! не забуди и тезоименника твоего, а особенного заповедей Божиих хранителя! Ты оставил еси дом свой; он также де по чужим домам скитается; ты удалился еси родителей; он такожде; ты лишен рабов, слуг и подданных, другов, сродников, знаемых; он такожде; ты человек Божий; он такожде истинный род Христов[x]" /26,91-92/.

Своему постоянному политическому антагонисту не уступал знаменитый Феофан Прокопович. В слове 1716 г. на рождение Петра Петровича "Петр, по имени и по деле первый во царех российских" естественно сопоставляется с "Петром, во апостолах первым" /51,63/. Называя затем служение Петра апостольским в почти специально богословской проповеди 1720 г. о просвещении народов апостолами /26,225/, Феофан основывается, таким образом, на привычной параллели, а его же аналогичная позднейшая оценка деяний Анны Иоанновны /там же, 368/ фальшива, следовательно, не только с точки зрения смысла, но уже и с точки зрения формы[xx]. В слове на день св. Екатерины мученица сравнивается с супругой царя /51,74/, а ранее - еще при посещении в 1709 г. Меншиковым Киева - "полудержавный властелин" уподобляется не только Иосифу - при фараоне, Давиду - при Ионафане, Ванее - при Давиде, Гефестиону - при Александре Македонском, но и Александру Невскому /там же, 63/.

От Стефана Яворского и Феофана Прокоповича не отставали и другие авторы. В издании киевопечерского патерика 1702 г. кроме

---

x Последний атрибут, вероятно, не метафора, а "рискованно" - экспрессивное подчеркивание царского происхождения Алексея: цари, помазанные на царство, могли именоваться Христами, т.е. помазанниками /50,202/.

xx Любопытно, что столь сросшийся с Петром атрибут просветителя ранее на Руси прилагался к апостолам или равноапостольным Кириллу и Мефодию.

жительный. Ведь если для современного зрителя привычно видеть на сцене исторического деятеля недавнего прошлого, то для театра эпохи Петра – это решительное новаторство, которое, скорее всего, развилось из другой – менее эпатирующей – формы. Вероятную художественную логику можно представить следующим образом: более привычное сакральное "замещение" (ап.Петр), светское "замещение" (князь Петр Златые Ключи), сам государь, правда, в "заместительной" парадной ситуации, какой, в частности, являются похороны самодержца или его участие в битве (ср. эволюцию: надгробная патрональная икона, надгробная парсуна, светский портрет).

Однако прославление посредством обращения к имени собственному не ограничивается сферой чисто театральной или литературной. Панегирик киевскому митрополиту Варлааму Ясинскому (1691) Стефан Яворский начинает с похвалы святым Варлааму-пустынножителю, Варлааму мученику и Варлааму Печерскому /5,17/, а его проповедь от 17 марта 1712 г. украшена эффектным сопоставлением царевича Алексея, которому местоблюститель патриаршего престола симпатизировал, с Алексеем человеком Божьим: "О угодниче Божий! не забуди и тезоименника твоего, а особенного заповедей Божиих хранителя! Ты оставил еси дом свой; он такожде по чужим домам скитается; ты удалился еси родителей; он такожде; ты лишен рабов, слуг и подданных, другов, сродников, знаемых; он такожде; ты человек Божий; он такожде истинный род Христов*" /26,91-92/.

---

* Последний атрибут, вероятно, не метафора, а "рискованно"-экспрессивное подчеркивание царского происхождения Алексея: цари, помазанные на царство, могли именоваться Христами, т.е. помазанниками /50,202/.

(постоянному политическому)
Своему антагонисту не уступал знаменитый Феофан Прокопович. В слове 1716 г. на рождение Петра Петровича "Петр, по имени и по деле первый во царех российских" естественно сопоставляется с "Петром, во апостолах первым" /51,63/. Называя затем служение Петра апостольским в почти специально богословской проповеди 1720 г. о просвещении народов апостолами /26, 225/, Феофан основывается, таким образом, на привычной параллели, а его же аналогичная позднейшая оценка деяний Анны Иоанновны /там же,368/ фальшива, следовательно, не только с точки зрения смысла, но уже и с точки зрения формы*. В слове на день св.Екатерины мученица сравнивается с супругой царя /51,74/, а ранее - еще при посещении в 1709 г. Меншиковым Киева - "полудержавный властелин" уподобляется не только Иосифу - при фараоне, Давиду - при Ионафане, Ванее - при Давиде, Гефестиону - при Александре Македонском, но и Александру Невскому /там же,63/.

От Стефана Яворского и Феофана Прокоповича не отставали и другие авторы. В издании киевопечерского патерика 1702 г. кроме "Посвящения" явно панегирический характер имеет гравюра, помещенная на фронтисписе и изображающая взятие Азова и Кизикермана, Петра и царевича Алексея в воинском облачении, а также их патронимов - ап.Петра и Алексея человека Божьего /28,48-49/. С Александром Невским сравнивает Александра Меншикова Иван Кременецкий, питомец славяно-греко-латинской академии и автор напечатанной в 1714 г. "Лявреи" /там же,72,74/.

---

* Любопытно, что столь сросшийся с Петром атрибут просветителя ранее на Руси прилагался к апостолам или равноапостольным Кириллу и Мефодию.

"Посвящения" явно панегирический характер имеет гравюра, помещенная на фронтисписе и изображающая взятие Азова и Кизикермана, Петра и царевича Алексея в воинском облачении, а также их патронимов – ап.Петра и Алексея человека Божьего /28,48–49/. С Александром Невским сравнивает Александра Меншикова Иван Кременецкий, питомец славяно-греко-латинской академии и автор напечатанной в 1714 г. "Лявреи" /там же, 72,74/. В посвящении к переводу "Феатрона" В.Стратемана (1724) Гавриил Бужинский пишет: "Бяху и обретахуся вся сия во Европе, но Россия всех сих (плодов просвещения – М.О.) лишашися, донележе ваше всепресветлейшее величество, аки Петр оный апостольский первоверховник, данным от премудрости вечным ключем правления ко всем сим пространные отверзл двери и едино о сем положил тщание, да птенцы орла российского ко свету премудрости и вещей познания возлетают" /там же, 95/[x].

Если же говорить о внелитературном применении панегирика "через имя", то достаточно вспомнить, что новой столицей стал Санкт-Петербург и что кафедральным собором "северного Парадиза" был Петропавловский (до построения Казанского). В Москве на Новой Басманной до сих пор сохранилась церковь св.Петра и Павла (1705–1711), участие в создании которой приписывают самому

---

x Прием оценки через патронима использовал в проповедях и Димитрий Ростовский, правда, как правило, в целях критики петровских реформ. "В проповеди, произнесенной 17 августа (1701 г. – М.О.), об апостолах, не могших изгнать беса в отсутствии Петра, Иакова и Иоанна и в присутствии Иуды, чувствуется намек, что царь лично не присутствует в войске..., ведет веселую жизнь, распоряжаются немцы и оттого войско терпит неудачи" /52,287/. Тот же И.А.Шляпкин видит "намек на Петра и деятельность Монастырского приказа" /там же, 405/ в похвале покаянию ап.Петра (проповедь от 20 февраля 1706 г.).

царю[x].

Однако, как уже упоминалось, восхваление "через соименников" лишь одна из форм панегирика "через имя". Ниже будет рассмотрена судьба двух других форм - "через этимологию" и "через герб"[xx], но в самом общем виде, так как основной объект исследования - форма "через соименников".

По-гречески "Петр" - это "камень" (πέτρος), камень, который может быть как неколебимым основанием, так и обращенным против врага оружием. В "Действе о семи свободных науках", которое, по предположению А.С.Дёмина, игралось в присутствии царя и царевича в академии в I702-I703 гг. /39, 477/, соединены формы этимологическая и "через соименников" (даже все три, о чем ниже). "Еще же аз тя, царя, сице ублажаю/Тезоименитство твое в бозе подражаю/Яви... (текст испорчен)/Ты еси камень, в Христе-бозе нареченный/Еже помазан есть царь и Петр прореченный/Самем им./ ... Он (ап.Петр - М.О.) твой тезоименник, Симон нареченный/И апостольским чином в первых предпочтенный/Ко всем мир./Ты же наш великий царь, князь и обладатель,/Сам бо тебе господь бог в сем бысть дарователь/Чрез дух свят./ ... Он о Христе верховный ученик реченный,/Ты же благочестивый един царь явленный/Зде в мире./Он убо во Адаме-праотце познанный,/Ты же в новем Адаме

---

x Интересно, что в некоторых случаях функцию "панегирического тезки" по отношению к царю выполнял русский святитель Петр Митрополит. Этот образ, например, использует в I705 г. Иоанн Максимович в панегирической части своего "Алфавита" /28,56-57/, а в московском Верхнепетровском монастыре, обновленном иждивением Нарышкиных, в I690 г. был освящен соответствующий храм в присутствии, кстати, молодого Петра. При том, что все-таки "юридическим" патроном Петра оставался апостол, здесь можно видеть барочное "двойничество", или вытекающее из переноса смысловой тяжести на восхваляемого безразличие к источнику панегирического "прилога".

xx Список, естественно, не исчерпывающий; выбор трех названных форм определяется частотностью их применения в театре изучаемой эпохи.

в Христе помазанный/На царство./На том камени, Петре, церковь укрепися,/А тобою о Христе церковь утвердися/Истинна./Тому царствия ключи небесны бысть даны,/Тебе же многи царства в рабстве зде вручены/Велики" /там же, 158-159/.

Образы "Царства мира" (десятое явление третьего действия) и "Торжества мира православного" (эпилог) также построены на контаминировании форм "через соименников" и "через этимологию". "Гениуш Петра святого Идолослужение и Мир на судилище милости и суда правды и мира приводит; ... Идолослужение ... в геенну изгонит, Мир же... на камени твердого исповедания, аки на престоле царском, посаждет" /там же, 198/. "Благочестие, Гениуш Петра святого и Мир православный, тезоименитому камени, его царскому пресветлому величеству, ... похвалная анаграммата[x] из имене его царского пресветлого величества слагает..." /там же, 206/.

Петр-камень-орудие на врага угадывается в камне, разрушившем колосс - ложное царство в "Страшном изображении" /там же, 102/, первом (1702) панегирике московской академии, и в посвященном Полтавской виктории "Божием уничижителей гордых уничижении" (1710), где в девятом явлении первой части возносящийся Голиаф поражается камнем из пращи смиренного Давида /там же,231/. Это последнее иносказание, кстати, имело важное значение для панегирической литературы своего времени /47,л.104-л.104 об./ и было подсказано самим Петром /32,201/.

Петр-камень знаком и недраматическому панегирику: доста-

---

x Анаграмма - составление слова из букв другого слова, например, имени прославляемого - также может быть сочтена особой формой панегирика "через имя", возникшей в результате взаимодействия интереса к имени собственному и магии алфавита. См. комментарий В.В.Кускова к "Царству мира" /39,495/. В русском театре анаграмма использовалась редко.

точно назвать слова Феофана Прокоповича на день рождения Петра Петровича (1713) /51,63/ или Гавриила Бужинского на годовщину взятия Шлиссельбурга (1720) /28,89-90/. А восходит анализируемая хвалебная этимология еще к Симеону Полоцкому, у которого она фигурирует в ряду других этимологий имен членов царской семьи: Иоанн - благодать, Ирина - мир, Анна - радость, Татьяна - повелительница /45,115-116/, Федор - божий дар /там же,129/. Этимологическая форма панегирика "через имя", подобно форме "через соименников", не только организовывала литературные произведения, но и, так сказать, зримо воплощалась. Некоторые ученые считают, что с этимологией связан очень рано осознанный образ Петербурга как каменного в противоположность остальной России как деревянной /20,244-245/.

Обыгрывание герба может считаться формой панегирика "через имя", так как герб в средние века и позже - почти имя, иногда фамильное, иногда отличающее только данного носителя. В изучаемой драматургии, правда, форма "через герб" используется своеобразно: если Орел - герб государства - один из основных образов и театра, и вообще сознания эпохи, то гербы отдельных лиц встречаются не часто /24,30-31/, причину чего нетрудно обнаружить в специфике положения русских феодалов.

Редким примером (и не случайно малороссийским) применения изучаемой формы к частному лицу является похвала "через герб" Стефану Яворскому, уже местоблюстителю патриаршего престола, и Иоанну Мазепе в трагедо-комедии их будущего удачливого противника, а тогда скромного учителя пиитики Феофана Прокоповича (1705). Показательно, что и прославляемые, и прославляющий прошли через западное воспитание. "Вижу утвар: звезды бо купно со

луною/и в небу перущюю зримы суть лунок,/О церкви российская! Коль много ти света/от сих светил пребудет во оние лета" /51,204/.

Это - герб Стефана Яворского, а далее автор устами апостола Андрея "пророчествует" о Мазепе, обыгрывая еще и награждение гетмана орденом Андрея Первозванного. "Но он на се (борьбу - М.О.) от мене оружия просит./Почто? Твое бо в щите благородство носит/Крест самого господа, на вся супостаты/страшний. Обаче мнится он мне глаголати:/"Твоим быти воином велит ми, Андрею,/Цар Петр, за помощию ратую твоею"" /там же,205/.

Из нетеатральных панегириков можно упомянуть стихи на герб гетмана Скоропадского, которыми предварил издание "Молитвы отче наш" Иоанн Максимович, архиепископ черниговский, один из соратников Петра в деле просвещения и (пожалуй, слишком) плодовитый поэт /28,59/[x].

Зато затруднительно даже перечислить случаи появления в драмах Орла (и соотносимого с ним шведского Льва). Примеры, приводимые ниже, занимательны тем, что "звери" прямо наделяются чертами своих монархов или сливаются с ними. Хвала царю и царевичу из "Действа о семи свободных искусствах", которая выше уже цитировалась, продолжается следующим образом: "Ей, в лепоту ты орла герб свой зде носише,/Ум помыслием своим кротко возносиши/Ся в небе./Яко главы орлицы во гербе имаши,/Два таланта от бога сугубы приимаши/Благия./Первая подобием веру утверждает,/Вторая зде в талантах врагов побеждает/Противных./В том же гербе на тебе венец в троице вящщий/Даде тебе господь бог, творец высочайший/Христос-царь./Орлу бо дадеся крылья два вовыспрь парящих,/

---

x Доказывая, что драма "Образ страстей мира сего" (1739) исполнена не в стенах Смоленской семинарии, как полагал С.Т.Голубев, а в киевской академии, Н.И.Петров указал на панегирическое обыгрывание герба Заборовских, родственников (по крайней мере, чаемых) киевского митрополита Рафаила /54,85-86/, покровителя и благодетеля академии.

В тебе же суть два ока, в умно солнце зрящих/Ко богу./ ...
У тебе суть орлины нокти острыя/Еже вся твоя вои презелно храбрыя/Над всеми" /39,159-160/.

А в "Божием уничижителей гордых у··чижении" осмеиваемый на протяжении всего действия лев - хром, в чем трудно не распознать хромоту Карла XII во время Полтавского сражения. Если выйти за пределы драмы, орлом Петра, в частности, именует панегирический кант /36/. Так как орел - государственный герб, специально оговаривать внелитературное применение, думается, излишне. Коренится популярность этого образа еще в эпохе царствования Алексея Михайловича /37,76-79/: "Орел российский" - панегирический цикл Симеона Полоцкого, "Орлом" же назывался сожженный разинцами первенец российского флота.

Кстати, на фоне остальных геральдических фигур орлу (как и льву) в эстетическом смысле "посчастливилось". Дело в том, что он входит в несколько образных рядов: геральдический; ряд "бестиариев", или физиологов[x]; мифологический (орел Юпитера); ряд общечеловеческих атрибутов храбрости или мудрости и т.д. (лев очень частотен в библейской метафорике). Такая художественная многозначность выгодно отличала орла (со львом) от подавляющего множества эмблематических изображений. "Графическая скудость и однообразие изображений (мечи, трубы, звезды, серп луны, крест и т.д.), повторяющиеся в гербах различных родов, затрудняли их метафорико-аллегорическую переработку" /23,182/.

Итак, панегирик "через имя" в эпоху Петра Великого играет весьма важную роль и в общественной жизни, и в театре. Сказан-

---

x Согласно "естественнонаучным" наблюдениям "физиологов", орел, увлекая орлят ввысь, учит их прямо смотреть на солнце. Эта притча - один из любимых "прилогов" к деятельности Петра-просветителя. Не далеким ли эхом того же образа являются знаменитые "птенцы гнезда петрова"?

ное относится ко всем трем основным формам панегирика, в частности (и в особенности) к форме "через соименников". Для дальнейшей ее характеристики важно подчеркнуть, во-первых, использование в р а з н ы х видах петровского театра, во-вторых, применение при прославлении как церковных деятелей, так и монарха, его семьи и даже придворных. Чтобы эти особенности оценить во всей полноте, необходимо взглянуть на них с исторической точки зрения.

В современной ономастике принято за аксиому, что имя собственное в отличие от имени нарицательного только указывает на некий индивид, не сообщая о нем никакой информации. В культурах же более древнего типа за именем собственным не только признавалось вполне определенное содержание, но ему приписывалась власть над носителем (речь, естественно, идет об общей тенденции). Такое отношение к имени собственному идеологически осмыслялось на разных стадиях по-разному; специфика средневековой фазы - в постулировании связи между человеком и его патронимом, "ангелом". "Человек с точки зрения православной культуры Древней Руси также был "эхом". Крестившись, человек становился "тезоименен" некоему святому, становился отражением, эхом этого святого ... человек средних веков в похвальных словах, реже в агиографии мог называться, например, "новым Иоанном Златоустом" (если человека звали Иваном и его небесным патроном был Иоанн Златоуст), "новым Василием Великим" (если имя было Василий и день ангела приходился на I января)" /31,49/.

В древнерусских литературных памятниках сохранились любопытнейшие случаи, свидетельствующие о сознательной ориентации подвижников на своих тезоименников или, по крайней мере, о вере агиографов в эту ориентацию. Св.Никита Переяславский (XIII в.),

подобно своему патрону великомученику Никите, - "демоноборец", более того, во время очередного борения с мольбой о помощи русский подвижник обращается именно к своему "ангелу" /I5,II5-II6/. Показательно, что Иван Грозный в ХУI в. приказывает строить церковь "именно над гробом преподобного, а между тем посвящает ее великомученику Никите, преподобному же посвящает один придел в этой церкви..." /там же, II9/. А.П.Кадлубовский, из чьей монографии почерпнуты приведенные факты, высказал также предположение, что воздействие патрона-демоноборца испытал и Никита из киевопечерского патерика /там же,I22/. Наконец, "если в церкви всегда существовало представление вообще мученика мужественным воителем, победителем своих мучителей, а вместе с ними и их советников, бесов, то тем более для великомученика Никиты оно укреплялось его именем, значение его имени подчеркнуто и в самой церковной службе ему, где он называется "победы тезоименитым"" /там же, I09-II0/. Житие св.Авраамия Ростовского также совершенно явно воссоздавалось по образцу жития его греческого соименника /там же, 2I/.

Вообще редкость фактов такого рода определена, как представляется, не редкостью самого подражания, а вполне объяснимой редкостью свидетельств о нем. Так, некоторые особенности поведения Антония Печерского позволяют предположить, что он ориентировался на предание об Антонии Египетском, хотя точных доказательств тому не имеется. Позднее Иван Грозный создает "Канон и молитву Ангелу Грозному воеводе Парфения Уродивого" /I7,I2-I4/. Д.С.Лихачев установил, что Ангел Грозный воевода - именование архангела Михаила /там же, I9-20/, а архангел Михаил в "грозной" ипостаси как раз и являлся объектом подражания и - отчасти - тезкой "грозного царя"/32,70/. Кстати, псевдоним венценосным литератором

выбран на основе глумливо-иронической этимологии: "παρθένος" - "девственник" /17,19-20/[x].

В XVII в. рассматриваемая тенденция достигает своего апогея. Вполне в духе традиции на своего патронима св.Авраамия Смоленского ориентируется юродивый и знаменитый писатель-старообрядец Афанасий-Авраамий /19,79/. Выше упоминалось возможное подражание "ангелу" Димитрия Ростовского. Наконец, не исключена роль имени собственного в "пророческом" самоосознании протопопа Аввакума.

Традиция восприятия человека через призму качеств его соименника была распространена среди самых широких слоев населения. Сохранились интереснейшие доказательства, подтверждающие это. В "Новой повести о преславном российском царстве", подметном письме 1610-1611 гг., думного дворянина Федора Андронова, пособника Лжедмитрия II, автор предлагает сравнивать не с его патроном Стратилатом, а с Пилатом /27,206/. Навыками мышления "по дню ангела" объясняется, вероятно, и то, что стрельцы в 1682 г. собирались "спасать" от Нарышкиных царя Ивана 15 мая - в день памяти, т.е. убиения Царевича Димитрия /8,184/.

С другой стороны, XVII век - "бунташный", век кардинальных изменений в социально-экономической и культурной жизни России. В частности, согласно концепции Д.С.Лихачева, достоверность вытесняется на некоторых участках фантазией: впервые появляются персонажи с вымышленными именами /18/. В Россию проникает барокко с его усложненной и "остроумной" поэтикой. В рассматриваемом аспекте эти новые веяния выразились в том, что ориентация на

[x] Представление о небесном патроне как возможном объекте подражания выразилось в сфере канонических имен /49,39-40/. Видимо, "содержательностью" имени собственного объясняется и средневековые псевдоним и псевдоэпиграф /45,13/, /35,30-31/, /9, 62-63/.

патронима из действительной сферы поведения перемещается в сферу условно-панегирическую: традиции особого осмысления имени церковного деятеля переносятся на имена деятелей светских, членов царской семьи по преимуществу. В 1643 г. в печатный Пролог включается житие св.Михаила Малеина, день памяти которого праздновался в день рождения Михаила Федоровича /16,87-88/. При Алексее Михайловиче особую популярность приобретают жития Алексея человека Божьего /там же, 100,103/. Киевская пьеса об этом святом - явный панегирик царю - выше называлась. Затем существовали такие формы придворного быта, как чтение на именинах членов царской фамилии житий их ангелов /29,116-118/ или похвалы (часто стихотворные) этим святым /30,370/. В творчестве Симеона Полоцкого, виднейшего представителя придворного барокко, имеются проповеди, посвященные святым, тезоименитым царю и его родственникам /42,160-161/, в "Вертограде многоцветном" цикл двустишных подписаний к иконам тех же святых /там же, 244-245/, в "Рифмологионе" панегирики, содержащие параллели между адресатом и его патронимом /там же, 285/, и стихи-славы этим святым-тезоименникам /там же, 280/. Из нелитературных феноменов показательна портретность патронимов на домовых иконах, принадлежащих царскому или аристократическим родам /44,405-406/, /22,29-30/. Очень интересная икона такого типа - икона из надгробия Софьи Алексеевны - описана Т.А.Ананьевой: живописные новшества (обнаженное тело на иконе, вирши, относительная независимость от канона) сочетаются здесь с культурными (два житийных сюжета - о св.Софии и о Сусанне - носительнице монашеского имени заключенной в монастырь правительницы) /4,438/. Кстати, до никоновской справы личным именем могло быть только "Софья", святая этого имени, мать Веры, Надежды, Любви, как раз и являлась ангелом царевны. Но

одновременно Симеон Полоцкий уже не считает зазорным этимологическое осмысление ее же как "Софии" - Премудрости /10,86/, что до середины ХУП в. осознавалось бы как кощунство /49,69/.

Итак, восхваление "через соименников" как условно-риторическая реплика некогда вполне действительного и неметафорического переживания унаследовано эпохой Петра Великого (и драмой, в частности) еще от культуры второй половины ХУП в., новыми же и специфическими оказываются следующие две особенности. Во-первых, иное "качество": не моральное, как прежде, а чисто политическое звучание (прославление побед в Северной войне, например). Во-вторых, иное "количество": значительно больший отрыв от "соименника" (так, преподобный Самсоний, в день памяти которого произошел Полтавский бой, для Феофана Прокоповича или Гавриила Бужинского - лишь посредующее звено между царем-победителем Карла XII и библейским Самсоном-победителем льва /28,197/, /там же, 112-113/). Вообще обращение ко многим художественным традициям при их превращении в чистую и свободную от эстетической памяти форму, которая может, таким образом, легко наполняться другим, злободневно-политическим содержанием, - одна из важнейших черт культуры рубежа ХУП-ХУШ вв. Противостояние художественных систем "снимается" в неожиданном и новом контексте. Этим объяснимо использование восхваления "через соименников" в самых разных видах театра эпохи Петра: апостол Петр - "синтагматически", в пределах одной пьесы - уживается с языческим Марсом ("Торжество мира православного"), а "парадигматически", функционально - с героем авантюрного романа ("Комедия Петра Златых

Ключей")[x].

Итак, восхваление "через соименников" - одна из популярнейших панегирических форм культурной вообще и театральной в частности жизни петровской эпохи. Источник этой формы - бытовавший на Древней Руси мировоззренческий принцип, обязывавший человека ориентироваться в своем поведении на патронима. В эпоху Петра Великого восхваление "через соименников", однако, предстает в облике неожиданном и нетрадиционном: это чисто условный прием изысканного прославления политического деятеля за политическим же (а не святительские или нравственно-образцовые) деяния. Вследствие столь противоречивого положения данная форма,

[x] Для сравнения вот вкратце история других форм панегирика "через имя". Осмысление одушевленного или неодушевленного предмета через этимологию имени - также древнейший мировоззренческий принцип, явно родственный познанию "через соименников" /3,47-48/. Религиозно-мировоззренческий корень обеих форм панегирика обусловил сдержанное отношение к ним риторики, для которой характерна не религиозная, а рассудочная методология. О первой риторика вообще умалчивала, а вторую признавала только лишь одним из способов познания сути предмета, но значение ее ставила ниже других способов, например, способа "от узуса", от употребления /I/, /2,75,215,254-255/. Знала форму "через этимологию" и Древняя Русь, но в литературу второй половины ХУП-начала ХУШ вв. эта форма проникла из другого источника. Дело в том, что постижение имени собственного "через этимологию" характеризовало и византийскую, и латинскую культуры, первая оказала воздействие на русскую литературную традицию, вторая - в конечном счете - на польское и украинское барокко (один из замечательнейших примеров - конфликтное этимологическое осмысление имени знаменитого Сильвестра Медведева. "Так, недоброжелатели поэта связывали его имя с латинским silva : получалось, таким образом, что Сильвестр Медведев - лесной (леший) медведь. Сторонники же и поклонники его признавали иную этимологию: "Медведь не есть вам Сильвестр, точно же Сильвестр - солнце ваше", от латинского sol vester " /13,226/. Враги Сильвестра, братья Лихуды, по той же логике оказываются волками (λύκοι) /52, 154/), представители которого и передали его культуре эпохи Петра Великого, как бы заместив исконный вариант аналогичным по значению привнесенным. Если форма "через этимологию" имела, по крайней мере, древнерусский аналог, то форма "через герб" - явление в чистом виде заимствованное и сформировавшееся на средневековом Западе времен крестоносцев /I,354/, /46,149-150/. Значение же и показательность формы "через соименников" в том, что она не утрачивала связи с предшествующей эпохой, а лишь преобразовывала традицию.

с одной стороны, приходится ко двору в петровской России, характеризуя не одну, а две театральные системы того времени: театры школьный и придворный, с другой стороны, она практически не встречается в театре иностранном, созвучном петровским реформам, но далеком от национальной традиции. Наконец, хотелось бы обратить внимание на то, что открытая политическая тенденциозность и использованиев ее в нуждах самых разных культурных традиций - отличительная черта литературы и театра эпохи Петра Великого.

Список использованной литературы

1. Curtius E.R. Europaische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern, 1954.

2. Lausberg H. Handbuch der literarischen Rhetorik. Bd. I. München, 1960.

3. Spitzer L. Linguistics and Literary History. Princeton, 1948.

4. Ананьева Т.А. Икона с виршами из надгробия царевны Софьи// ТОДРЛ. Т. 22. М.,Л., 1966.

5. Берков П.Н. Русско-польские литературные связи в ХУШ веке. М., 1958.

6. Берков П.Н. Школьная драма "Венец Димитрию"// ТОДРЛ. Т.16. М.,Л., 1960.

7. Богоявленский С.К. Московский театр при царях Алексее и Петре. М., 1914.

8. Богоявленский С.К. Хованщина// Исторические записки. Т. 10. М., 1941.

9. Воронин Н.Н. Даниил Заточник// Древнерусская литература и ее связи с новым временем. М., 1967.

10. Вручение книги "Венец Веры" царевне Софии Алексеевне, Симеона Полоцкого// Летописи русской литературы и древностей. Т. 3, отд. 3. М., 1861.

11. Георгиевский Г.П. Две драмы петровского времени// ИОРЯС АН. 1905. Т.10, кн. 1.

12. Игнатов С.С. Начало русского театра и театр петровской эпохи. М.,Пг., 1919.

13. Илюшин А.А. Проблема барочной поэтической антропонимики// Барокко в славянских культурах. М., 1982.

14. Истрин В.М. Замечания о составе Толковой Палеи// СОРЯС АН. Т. 65. № 6. СПб., 1899.

15. Кадлубовский А.П. Очерки по истории древнерусской литературы житий святых. Варшава, 1902.

16. Литературный сборник ХУП века: Пролог. М., 1978.

17. Лихачев Д.С. Канон и молитва Ангелу Грозному воеводе Парфения Уродивого// Рукописное наследие Древней Руси. Л., 1972.

18. Лихачев Д.С. Человек в литературе Древней Руси. М., 1970.

19. Лихачев Д.С., Панченко А.М., Понырко Н.В. Смех в Древней Руси. Л., 1984.

20. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Отзвуки концепции "Москва - третий Рим" в идеологии Петра Первого// Художественный язык средневековья. М., 1982.

21. Макаров В.К. Художественное наследие М.В.Ломоносова: Мозаики. М.,Л., 1950.

22. Мордвинова С.Б. Историко-художественные предпосылки возникновения и развития портрета в ХУП в.// От Средневековья к Новому времени. М., 1984.

23. Морозов А.А. Симеон Полоцкий и проблема восточно-славянского барокко// Барокко в славянских культурах. М., 1982.

24. Морозов А.А., Софронова Л.А. Эмблематика и ее место в искусстве барокко// Славянское барокко. М., 1979.

25. Морозов П.О. История русского театра до половины ХУШ столетия. СПб., 1889.

26. Морозов П.О. Феофан Прокопович как писатель. СПб., 1880.

27. Новая повесть о преславном российском царстве. М.,Л., 1960.

28. Панегирическая литература петровского времени. М., 1979.

29. Панченко А.М. Декламация Сильвестра Медведева на тему Страстей Христовых// Рукописное наследие Древней Руси. Л., 1972.

30. Панченко А.М. Материалы по древнерусской поэзии // ТОДРЛ. Т. 28. Л., 1974.

31. Панченко А.М. Русская культура в канун петровских реформ. Л., 1984.

32. Панченко А.М., Успенский Б.А. Иван Грозный и Петр Великий: концепции первого монарха// ТОДРЛ. Т. 37. Л., 1983.

33. Пекарский П.П. Наука и литература в России при Петре Великом. Т. 2. СПб., 1862.

34. Петров Н.И. Очерки из истории украинской литературы ХУШ века: Киевская искусственная литература, преимущественно драматическая. Киев, 1880.

35. Петухов Е.В. К вопросу о Кириллах-авторах в древней русской литературе// СОРЯС АН. Т. 42. № 3. СПб., 1887.

36. Позднеев А.В. Русская панегирическая песня в первой четверти ХУШ в. //Исследования и материалы по древнерусской литературе. М., 1961.

37. Покотилова О. Предшественники Ломоносова в русской поэзии ХУП и начала ХУШ столетия// М.Ломоносов. СПб., 1911.

38. Пьесы столичных и провинциальных театров первой половины ХУШ в. М., 1975.

39. Пьесы школьных театров Москвы. М., 1974.

40. Розов В.А. Южнорусская школьная драма о св.Екатерине// Изборник Киевский. Киев, 1904.

41. Сведения о заседаниях Исторического Общества Нестора-летописца за сентябрь и октябрь 1904 г.// Чтения в Историческом Обществе Нестора-летописца. Кн.18, вып. 3-4. Киев, 1905.

42. Симеон Полоцкий и его книгоиздательская деятельность. М., 1982.

43. Симеон Полоцкий. Избранные сочинения. М.,Л., 1953.

44. Сорокатый В.М. Некоторые нагробные иконостасы Архангельского собора Московского Кремля// Древнерусское искусство. М., 1977.

45. Сухомлинов М.И. О псевдонимах в древней русской словесности. СПб., 1855.

46. Тананеева Л.И. Сарматский портрет. М., 1979.

47. Тихонравов Н.С. Примечания ко второму тому "Русских драматических произведений 1672-1725". ГБЛ, ф.298, оп.1, ед.хр. 73.

48. Тихонравов Н.С. Русские драматические произведения 1672-1725 годов. Т. 1-2. СПб., 1872-1874.

49. Успенский Б.А. Из истории русских канонических имен. М., 1969.

50. Успенский Б.А. Царь и самозванец: самозванчество в России как культурно-исторический феномен// Художественный язык средневековья. М., 1982.

51. Феофан Прокопович. Сочинения. М.,Л., 1961.

52. Шляпкин И.А. Св.Димитрий Ростовский и его время (1651-1709). СПб., 1891.

53. Шляпкин И.А. Царевна Наталья Алексеевна и театр ее времени// Памятники древней письменности. Т.128. СПб., 1898.